This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

SECONDO CONGRESSO GEOGRAFICO ITALIANO

GUIDO BOGGIANI

TATUAGGIO O PITTURA?

STUDIO INTORNO AD UNA CURIOSA USANZA DELLE POPOLAZIONI INDIGENE DELL'ANTICO PERÙ.

ROMA
STABILIMENTO TIPOGRAFICO G. CIVELLI
1895.

HARVARD COLLEGE
FEB 8 1917
LIBRARY

~~SA 8587.27~~
SA 4981.410.5

Gratis

Estratto dagli ATTI DEL II° CONGRESSO GEOGRAFICO ITALIANO
Roma, 22-27 settembre 1895.

TATUAGGIO O PITTURA?

Preambolo.

Origine della presente Memoria.

Quando, tornato d'America, visitai il Museo Preistorico ed Etnografico di Roma, ciò che maggiormente attrasse la mia attenzione, si fu la bellissima serie di oggetti dell'antico Perù, portati in Italia dal cav. dott. Mazzei e recentemente acquistati dal Museo stesso.

Tale attrazione proveniva, oltre che dalla bellezza degli oggetti stessi, in ispecial modo dalle forme ornamentali di cui quegli oggetti sono riccamente fregiati; forme che sotto moltissimi rapporti si collegavano a quelle usate dai Caduvei del Matto Grosso, che io poco prima avevo avuto occasione di ben conoscere.

Ogni cosa veniva a raffermare la mia opinione circa una preesistente relazione, se non vera parentela, tra i moderni Caduvei e le popolazioni dell'antico impero degli Inca; relazione che, vagamente intuita da principio, prendeva ormai più sicura esistenza, e che, con le osservazioni comparative posteriori che mi fu dato di fare, divenne evidente e, per me almeno, indiscutibile.

Ora, fra l'altre cose, io avevo osservato che parecchie delle mummie o frammenti di mummie portavano sulla pelle dei segni di color nero-azzurrognolo, che avevano tutta l'apparenza di essere pitture uguali a quelle che i Caduvei usano farsi a profusione sul corpo.

Ne parlai al dott. G. A. Colini, ispettore del Museo; ed egli mi disse che già da altri queste pitture erano state osservate ed anche *attentamente esaminate,* ed erasi arrivato alla conclusione che si trattasse di vero e proprio *tatuaggio.*

Gli dissi ciò che io ne pensavo, e gli rammentai ciò che avevo osservato presso i Caduvei: il dott. Colini non si volle naturalmente pronunciare; però mi indicò le opere i cui autori avevano trattato la

quistione, perchè io le vedessi; e m' incitò a studiare questo interessante problema, il quale poteva benissimo avere tutt'altra soluzione da quella datagli sino ad ora.

Accettai il suo incitamento; e tanto più gli devo la mia riconoscenza, in quanto che, come nota il prof. Danielli nel preambolo della sua Memoria, il dott. Colini stesso s'era proposto di fare uno studio sulle mummie peruviane della collezione Mazzei e sulla questione del *tatuaggio;* ed egli, molto generosamente, mi ha ceduta la precedenza, accompagnando l'atto gentile con incessanti consigli e con indicazioni preziosissime che mi hanno messo in grado di condurre a termine molto più facilmente il mio lavoro di ricerche, di osservazione e di comparazione.

Ed appunto è risultato da queste ricerche minuziose e da una attentissima osservazione, il convincimento assoluto che non trattisi di *tatuaggio,* ma di semplice *pittura,* precisamente come essa è in uso ancora oggigiorno sia presso i Caduvei che presso moltissime altre tribù sud-americane.

Il che è quanto cercherò di dimostrare nelle seguenti pagine di questa mia Memoria.

Parte I.

L'ornamentazione del corpo presso gli antichi Peruani, come si riscontra sulle mummie e su alcuni vasi di terra cotta.

Delle mummie, o frammenti di mummia, conservate nel Museo Preistorico ed Etnografico di Roma, circa la metà portano su varie parti del corpo svariati segni di una ornamentazione curiosa, eseguita direttamente sulla pelle in colore nero-azzurrognolo; ed alcune di esse hanno il viso tinto di cinabro rosso, colore che, senza possibile dubbio, apparisce dato superficialmente, certamente dopo la morte dell' individuo. Non di quest' ultima colorazione ci occuperemo, poichè nessun dubbio può nascere circa al modo col quale è data; ma bensì dell' altra che appare assai più aderente alla pelle e fissa; colorazione che ha messo nell' imbarazzo più d' uno studioso e che sino ad ora è stato creduto doversi attribuire a vero e proprio tatuaggio.

Non tutte queste mummie si trovano nello stesso stato di conservazione; in alcune il tempo e l' incuria hanno arrecato grave danno, sì che a pena si possono distinguere i segni dell'ornamentazione, senza

che sia possibile, anche all'occhio più esercitato, di decifrarne le forme. Altre invece sono in ben migliore stato; di modo che, benchè con alcuna fatica, ho potuto interpretarne perfettamente i disegni che riproduco fedelmente nella presente Memoria.

Le mummie più interessanti sono due, intiere, oltre ad un braccio

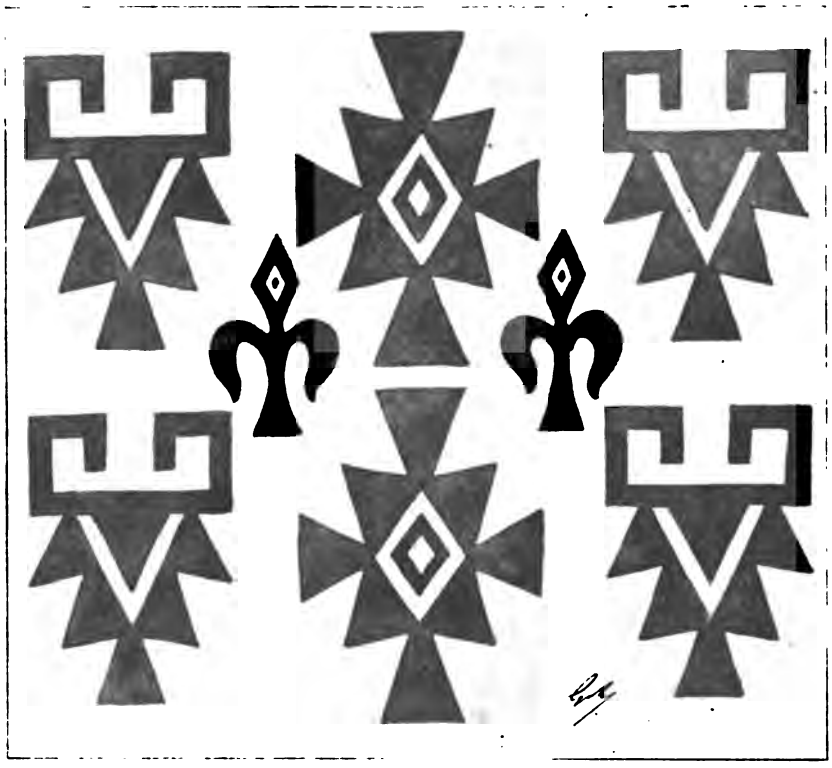

Figura 1ª

staccato di cui manca il resto del corpo. Queste sole descriverò dandone i disegni, e non farò che ricordare le altre.

1ª Mummia (N. d' inventario 49231) *proveniente da Caudivilla.*

Questa interessantissima mummia, oltre alla faccia tinta di cinabro rosso, ha visibilissimi segni di ornamentazione sulle braccia e sulle gambe.

Il braccio sinistro ha la parte superiore esterna occupata da due grossi pesci aventi tre pinne per lato, una lunga coda, due grossi occhi tondi, la bocca aperta, ma disposta in modo contrario a ciò che dovrebbe essere, spaccando cioè il mezzo della fronte, e due striscie

in bianco che da sotto gli occhi vanno a riunirsi verso la radice della coda.

Sull'avambraccio, dall'attaccatura della mano sin quasi al gomito, corrono tre serie parallele di disegni, delle quali la centrale è formata da otto triangoletti a fondo pieno ben visibili, e da alcuni altri appena percettibili, uniti la punta dell'uno al centro della base dell'altro, i vertici rivolti verso il gomito.

Una delle serie laterali, quella interna, presenta quattro uccelli volanti visti per disopra, dirigentisi, un dietro l'altro, verso la spalla (1). La serie esterna è formata da una riga che deve raffigurare la superficie dell'acqua, sulla quale posano parecchie anatrelle, una dietro l'altra, vôlte, esse pure, verso il gomito (Vedi fig. 7ª alla Tav. Iª).

Il braccio destro non presenta che una semplice serie di triangoletti simili a quelli dipinti sulle gambe (Vedi fig. 8ª alla Tav. IIª), col vertice rivolto in su e con la parte interna occupata da un rombo in bianco con punto scuro nel centro. Il primo comincia poco più su dell'attaccatura della mano, e se ne possono contare con facilità sette; altri tre appariscono assai incerti a continuazione, e giungono a circa cinque centimetri prima del gomito.

La gamba sinistra porta dipinte, sulla parte esterna, due serie di triangoletti l'una e di rombi l'altra, gli uni e gli altri col centro formato da un rombo in bianco a punto nero centrale. Di triangoletti, che hanno il vertice rivolto verso il ginocchio, se ne possono veder bene quattro o cinque; di rombi quattro soli. Quelli più prossimi al ginocchio sono assai meglio conservati (Vedi fig. 8ª alla Tav. IIª).

La gamba destra, che è assai guasta specie dalla parte interna dove manca assolutamente tutta la pelle e l'osso è rimasto a nudo, malgrado che dalla parte esterna la pelle tra le due ossa sia sfondata ed in brandelli, pure lascia perfettamente vedere una triplice serie di triangoletti col vertice in alto ed internamente occupati dal solito rombo in bianco con punto nero centrale; una fila di dieci o, forse, undici,

(1) Difficile sarebbe stato di distinguere ciò che, con questi segni, invero assai malandati, si sia voluto rappresentare. Ma fortunatamente gli stessi segni, anche più chiaramente, si trovano raffigurati su altre mummie e su parecchi oggetti di terracotta o su semplici zucche disseccate ad uso di recipiente, ed è stato facile così di supplire a ciò che il tempo ha distrutto o reso confuso. La zucchetta N. 4009 (numerazione del catalogo Mazzei) porta, nella parte inferiore, quattro uccelli disegnati a fuoco, visti per disopra, che ben possono essere presi a modello per quelli del braccio della mummia. La zucchetta N. 4042, pure della collezione Mazzei, che serviva come recipiente per conservare un colore bianco in polvere, è ornata di riquadrature segnate a fuoco contenente de' disegni fra i quali uno rappresenta un pesce perfettamente uguale a quello del braccio della mummia, con la sola differenza che non ha che due pinne laterali invece di tre, e che le due strisce bianche sono divise da una serie di puntini invece che di una riga unita.

de' quali i due o tre superiori ed i due inferiori appena indovinabili, occupa la parte più sporgente della tibia, e da immediatamente sotto la rotella giunge a poco più di dieci centimetri dalla giuntura del piede. Delle altre due serie non si vedono che pochi resti, appena bastanti per lasciarli indovinare.

Tutti questi triangoletti differiscono poco id misura l'uno dall'altro; ed ognuno ha il vertice congiunto al centro della base del susseguente. Sono dipinti a fondo pieno (V. fig. 8ª alla Tav. IIª).

Difficilmente si può dire che questa mummia abbia segni di pittura in nero-azzurognolo sulla faccia.

Una grande macchia verdastra apparisce intorno alla bocca e si prolunga sulla guancia sinistra; ma essa sembra piuttosto una macchia prodotta da decomposizione o da umidità. Il cinabro rosso le copre tutta la faccia dal naso in su, e ne sono tinti un poco anche i capelli prossimi al viso.

2ª *Mummia* (N. d'inventario 49221) *proveniente da Caudivilla.*

Anche questa mummia, d'ugualeprovenienza, perfettamente conservata, presenta numerosi segni di pittura sulla faccia, sul petto, sulle mani e sulle cosce. Disgraziatamente il colore è tanto svanito che mi è riuscito assai penoso il decifrarne le forme ornamentali.

La parte che presenta maggiore spazio ricoperto di ornamenti, è quella anteriore, dal collo all'ombellico, la quale è tutta seminata da una serie di disegni di tre forme diverse più o meno regolarmente disposti (V. fig. 1ª, a pag. 5). Sul petto sono più visibili; verso il collo sono quasi del tutto smarriti; e sul ventre pure sono assai svanititi, ma, con un po' d'attenzione, facilmente decifrabili.

Figura 2ª

Non mi fermerò qui a dare una spiegazione di ciò che rappresentino questi disegni, sui quali c' è ampia materia di discussione. Sono d'avviso che molto cauti bisogna andare nel dare una qualunque interpretazione sul significato rappresentativo della maggior parte dei disegni ornamentali dell'antico Perù, come pure di quello di tutte le popolazioni barbare, salvo per quelli la cui forma è troppo evidente. Perciò non mi occuperò ora che di queste ultime forme, contentandomi della riproduzione grafica delle altre.

In mezzo al petto, dunque, osservo due piccoli segni uguali fra loro che rappresentano due uccelli volanti visti per di sopra. Se ne distinguono perfettamente le due ali aperte, la testa a forma romboidale vuota internamente con un piccolo punto centrale che indica la pupilla dell'occhio, e la coda stessa la cui forma trova un perfetto riscontro in quella degli uccelli dipinti sulla mano sinistra (V. fig. 5ª, a pag. 10). I segni, più grandi dei due primi, che, ripetendosi in due file di sei ciascuna, fiancheggiano la fila centrale, hanno la parte inferiore assai somigliante a quella dei pesci dipinti sul braccio sinistro della prima mummia descritta (V. fig. 7ª alla Tav. 1ª); ma la parte superiore, al posto della testa, è occupata da due branche rientranti ad angoli retti come un meandro, che ben potrebbero rappresentare le due branche di un' aragosta. Ma chi s' attenterebbe a dare loro un nome definitivo?

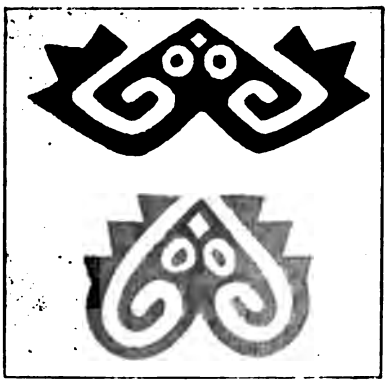

Figura 3ª

La fila di mezzo è rappresentata da una serie di rombi con tre forti dentellature per ogni lato esternamente, con altro rombo più piccolo interno a centro bianco. Quest'ultimo disegno è comunissimo nell'ornamentazione peruana e solo varia per un numero maggiore, non mai minore, di dentellature esterne e di rombi concentrici. Lo si trova spessissimo ne' tessuti, nelle terraglie, nelle fusaiole ed in genere in tutti gli oggetti ornati dell'industria peruana antica. Anche i Caduvei lo usano spesso (1). Lo spazio occupato da tutta questa ornamentazione misura all'incirca quaranta centimetri di lunghezza su quattordici di larghezza.

Il braccio destro, la cui pelle è ben conservata, ma disgraziata-

(1) Nelle riquadrature della zucchetta N. 4042 descritta alla nota 1, vi sono pure disegnati dei rombi, dentellati come quelli di cui si tratta.

mente tutta raggrinzita longitudinalmente a causa dello stringere degli involucri in cui era avviluppato il cadavere, porta una striscia che, tra la spalla ed il gomito, occupa circa diciassette centimetri di lunghezza. Mal se ne può giudicare l'ampiezza, la quale però non doveva essere superiore a tre o tre centimetri e mezzo al più. In essa, con grande fatica ho potuto decifrare il solito meandro con la scaletta in bianco su fondo oscuro, così comune nell'ornamentazione peruana, sia nei tessuti e nelle stoviglie che in tutti gli oggetti dell' antica industria (1) (V. fig. 2ª, a pag. 7).

Anche la parte esterna dell' avambraccio appare tutta coperta di pittura; ma questa è talmente svanita che a mala pena si possono scorgere, presso alla giuntura della mano, solo due piccoli disegni, evidentemente uguali fra di loro in origine. Dei due, il superiore, che è dipinto quasi sul dorso della mano, per le condizioni di stiramento della pelle, ha una forma assai allargata, mentre l'altro ha conservato una forma più arrotondata e regolare. Sarà questa la forma stilizzata di un granchio? Ne ha tutta l' apparenza, quantunque io non osi di garantirlo. I due occhi si vedono chiaramente, e le due branche rivolte in su lungo il corpo pure. Quanto al resto è ridotto alla più alta espressione di stilizzamento, difficilissimo quindi da interpretare (V. fig. 3ª, a pag. 8).

Il braccio sinistro, nella sua parte dal gomito alla spalla, non presenta traccia di ornamentazione; mentre che dal gomito sino alle dita è tutto ricoperto di disegni svariati raffiguranti tutti degli uccelli.

La pittura dell' avambraccio però è quasi del tutto svanita salvo presso la mano dove, non senza fatica, ho potuto decifrare un uccello volante veduto di fianco, con la testa rivolta verso il gomito. Esso ha un'ala sola visibile; ma tutte e due le zampe (V. fig. 4ª, a pag. 9). Altri dovevano seguire in fila verso il gomito; ma è impossibile distinguerne altro che l'estremità della coda di quello che precede il primo.

Il dorso della mano ha i segni dell'ornamentazione ancora ben visibili quanto a colore; ma le forme, col disseccarsi e stirare della pelle, si sono assai deformate in modo da renderne ben difficile la interpretazione. Difficile, ma non impossibile; e col confronto di altri ornamenti simili ritrovati su parecchi oggetti della collezione Mazzei, sono arrivato a stabilirne una sicura interpretazione.

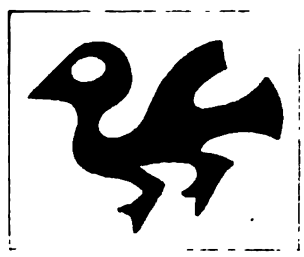

Figura 4ª

(1) I Caduvei pure ne fanno largo uso, sia per ornare i loro oggetti, che nella pittura del corpo. Vedasi in proposito G. Boggiani, *I Caduvei*. Roma, 1895, fig. 9 e 98.

Certamente tutto il dorso della mano era ornato con cinque file longitudinali di uccelletti, delle quali tre sole, quelle del centro, hanno resistito, mentre le due laterali sono quasi completamente sparite insieme coll' epidermide ed in parte anche con la pelle.

Quella centrale è formata da due uccelletti volanti, visti per di sopra, de' quali quello più vicino alle dita tiene nella punta del becco un altro uccello visto di fianco, simile a quelli delle due file laterali (1).

Queste sono formate da una serie di quattro uccelletti ciascuna, visti di fianco, di cui il triangolo estremo rappresenta la coda e l'altro sporgente per di sotto, o l'ala o le zampe. Un altro uccelletto simile è messo trasversalmente, in fila con gli uccelli del centro, sull' attaccatura della mano (V. fig. 5ª, a pag. 10) (2).

Sulle due cosce poi, uno per ognuna, si intravedono, assai svaniti, due grandi pesci quasi perfettamente uguali a quelli dipinti sul braccio sinistro della prima mummia descritta. E nella parte interna del ginocchio destro c'è pure un segno quasi del tutto scomparso che è assolutamente indecifrabile.

La faccia, infine, salvo il mento, è tutta tinta di cinabro rosso.

Parecchie sono le altre mummie che presentano segni evidenti di pittura sulle mani e sulle braccia; ma essa è talmente guasta dalle ingiurie del tempo, od originariamente svanita, che non mi è stato possibile di decifrarne le forme.

Le lascerò quindi da parte, per descrivere uno dei frammenti di mummia, una mano, dalla quale ho potuto ricavare uno dei più beidisegni che si possano immaginare.

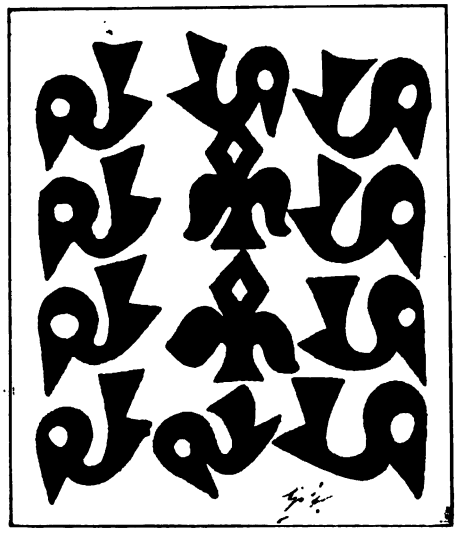

Figura 5ª

Questa mano, che è

(1) La zucchetta N. 4089, numerazione della collezione Mazzei, ha, disegnato a fuoco, un simile uccello volante visto per disopra che porta nella punta del becco un uccelletto come quello dipinto sulla mano, ma colla differenza che è curvato in senso opposto.

(2) Uccelletti di forma perfettamente uguale, si trovano spessissimo riprodotti su tutti gli oggetti dell' arte peruana. Ne abbondano le stoffe, le terraglie, le fusaiole e tutti li altri oggetti. Per non citarne altri, vedasi la zucchetta già citata N. 4042 della collezione Mazzei, nella fascia che le gira tutt' attorno sopra agli scompartimenti quadrati.

unita a tutto il braccio, proviene dalla necropoli di Ancon e fa, essa pure, parte della collezione Mazzei (N. 49237). La pittura ne copre tutta la parte superiore dalle unghie sino a poco oltre l'attaccatura della mano dove, sul braccio, forma come un braccialetto (V. fig. 6ª, a pag. 12).

Principia questo, in alto, con una fila di anatrelle natanti alla superficie dell'acqua rappresentata da una linea nera. Segue una linea in bianco, altra in nero ed altra ancora in bianco. Viene poi una fascia dentro la quale, su fondo scuro pieno, corre il meandro, interrotto nel centro, e la scaletta disegnati con una sottile striscia in bianco. A questa fascia ne segue immediatamente un'altra nella quale dei mezzi rombi a tre dentellature laterali, in bianco col centro nero, s' intersecano, in posizione opposta, ad altri rombi perfettamente uguali di forma, ma a colori rovesciati, in nero cioè col centro bianco. I rombi superiori, che hanno il vertice rivolto all' in giù, sono uniti tra di loro da una riga bianca che li separa dalla fascia a fondo scuro superiore; quelli inferiori, che hanno il vertice rivolto all' in su, sono collegati da una linea nera alla base, che li separa da una linea bianca alla quale ne segue una nera che serve di limite al disegno del dorso della mano.

È questo un seminato più o meno regolare di rombi in bianco a centro nero con forti dentellature in nero esterne, tre per lato, uguali a quelli centrali della fig. 2, una delle forme ornamentali che più spesso occorrono nell'arte peruana. Essi cavano in scuro su fondo bianco. Questo disegno arriva sino alla giuntura delle dita con la mano, dove è limitato da una linea nera, cui segue una bianca ed altra nera.

REPÚBLICA DEL PARAGUAY
BIBLIOTECA BLAS GARAY

Viene poi una fila di mezzi rombi senza il triangoletto interno, con le tre dentellature solite, a vertice rovesciato, pendenti da una riga bianca che li unisce alla base, e cavano in bianco sul disegno a fondo nero che copre tutte le dita sino alle unghie, formato da piccoli rombi bianchi, senza dentellature, a centro nero, disseminati più o meno regolarmente ad uguale distanza fra loro, in un fondo nero uniforme.

Il complesso di questo disegno, ridotto ad una forma più geometricamente precisa, benchè mantenute siano le proporzioni d' ogni parte sua, tale quale doveva presentarsi nell' intenzione dell' autore, è esposto nella figura 6.

Osserverò, di passo, come l'artista vi abbia profuso un talento ornamentale non comune, nel quale non si sa se ammirare più il calcolo nel contrapporre i chiari agli oscuri, o l' armonia d' insieme delle forme ornamentali che lo compongono.

Da quanto ho detto sino ad ora, tutte le pitture che appariscono

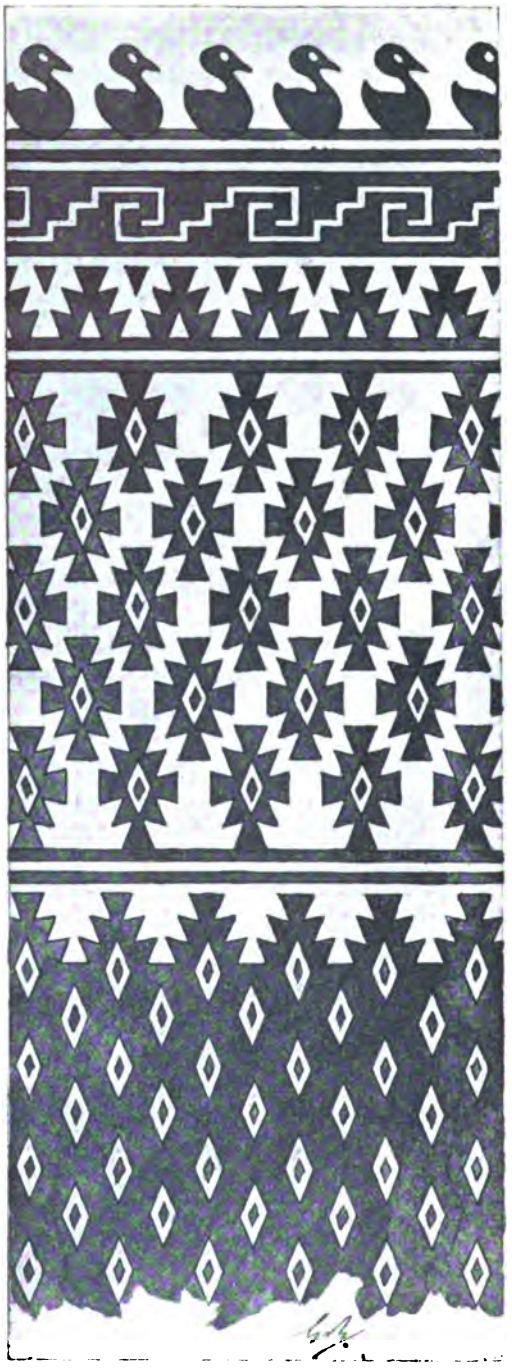

Figura 6ª

sulle mummie peruane sono eseguite in colore nero-azzurrognolo, col sugo di *genipa*, ed in rosso di cinabro, il quale per altro non vi figura che come una tinta unita, spalmata sulla parte superiore del viso di alcune mummie.

Ma è pur certo che gli antichi Peruani usavano altre materie per dipingersi, fra le quali l'*urucú* (*Bixa Orellana*) e l'ossido di ferro, come usano ancora oggidì i Caduvei, i Ciamacoco ed altre molte popolazioni dell'America Meridionale.

Fra le suppellettili che venivano inumate con le mummie, si trova spesso il frutto dell'*urucú* e del *genipa*, così come de' pezzi di ossido di ferro e polvere di cinabro. Nella collezione Mazzei vi sono tutti e quattro questi materiali.

L'uso del *genipa* evidentemente era il più diffuso, come do-

veva esserlo quello dell' *urucú*. Ma mentre il primo ha resistito all'azione del tempo, il secondo o è completamente scomparso o è diventato assolutamente irriconoscibile.

Il cinabro rosso, l' *Ychma* degli antichi Peruani, era usato molto più parcamente, come cosa di lusso, anche perchè più raro a trovarsi e difficile da raccogliere. Leggi speciali ne limitavano l' uso a certe classi più elevate, specialmente ai membri della Corte imperiale (1); e non è improbabile, visto il grande numero di mummie che hanno la faccia tinta di questo colore, che esso fosse usato un po' più largamente per ornarne i morti, quale una estrema onoranza da parte dei congiunti.

(1) Vedi MARIANO EDUARDO DE RIVERO Y JUAN DIEGO DE TSCHUDI, *Antiguedades Peruanas*, Viena, 1851. Pag. 215 « . . . *sacaban de ahí el* Ychma *que es el cinabrio, y el* « Llampi *(oxido de hierro), de que se servian para pintarse.* »

Id. a pag. 216: « *Otra ley determinaba que el* Ychma *fuese cavado por solo un nu-* « *mero limitado de Indios destinados à esta tarea, ... y despues repartido entre las* « *pallas, ó mujeres de sangre real que lo usaban como afeite en los fiestas, pintandose* « *una raya del ancho de una paja, desde el ángulo externo de los ojos hasta las sienes.* »

Quantunque nessun autore antico dica che il cinabro fosse usato in maggior abbondanza di quanto è detto sopra, pure non è cosa che si possa mettere in dubbio, poichè le mummie lo dimostrano all'evidenza, che almeno coi morti si largheggiasse un po' più.

L'ossido di ferro, al contrario, era usato su vasta scala e da tutti indistintamente; ma a quanto sembra lo era solo in certe occasioni, che non avevano nulla a che fare con le cerimonie funebri, almeno per quel che riguardava l'estrema toeletta del morto. Perchè, o sia che il tempo ne abbia fatto sparire ogni traccia, ciò che mi sembra improbabile, il fatto sta che sulle mummie non se ne trova indizio alcuno, mentre l'ossido di ferro fa parte della suppellettile funebre come le altre materie coloranti.

Il Padre JOSEPH DE ACOSTA, nella sua *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla, 1590, a pag. 397 dice: « *El septimo mes, que responde a Junio, se llama Ancaycùzqui* « *Intiràymi, y en el se hazia la fiesta llamada Intiràymi, ... y veniam los Indios muy* « *embixados* » (da *embixar* dell'ortografia antica, che significa *tingere in vermiglio. Bija*, da cui deriva il verbo *embijar*, è la *Bixa orellana;* per cui *embixarse* vorrebbe propriamente dire *dipingersi di rosso col frutto della Bixa Orellana;* ma, per analogia di colore, il significato originario del verbo è stato esteso anche all'uso di altre materie coloranti in rosso), ed a pag. 223: « *Digolo, porque los Ingas Reyes del Piru, y los Indios naturales* « *del labraron gran tiempo las minas del azogue, sin saber del azogue, ni conocelle, in* « *pretender otra cosa sino este minio, o bermellon, que ellos llaman Llimpi, el qual* « *preciavan mucho para el mismo efecto que Plinio ha referido de los Romanos y* « *Ethiopes, que es para pintarse, o teñirse con el los rostros y cuerpos suyos y de sus* « *ydolos. Lo qual usaron mucho los Indios, especialmente quando yuan ala guerra, y* « *oy dia lo usan quando hazen algunas fiestas, o danças, y llamanlo Embixarse, porque* « *les parecia, que los rostros assi embixados ponian terror, y agora les parece que es* « *mucha gala.* »

Comincio con l'osservare che l'Acosta mentre in principio della pagina 223 parla dell'*azogue* ossia del *solfuro di mercurio* o *cinabrio* o *vermiglione*, dice poi che i Peruani lo chiamavano *Llimpi*, mentre, come lo attestano Rivero e Tschudi, era chiamato *Ychma*, e *Llimpi* o *Llampi* era chiamato l' *ossido di ferro*. Il Padre Acosta certamente fa confusione, tanto più che egli assicura che questo preteso *azogue* era molto usato ed in abbondanza da tutti indistintamente gli Indiani, specialmente in tempo di guerra, e, più tardi, in occasione di feste e di danze. Ed è invece risaputo che il vero cinabro *(azogue)*, come lo attestano il Rivero e lo Tschudi, era talmente prezioso che l'uso ne era stato limitato da apposite leggi.

È probabile quindi che l'Acosta si riferisse all'ossido di ferro oppure alla *Bixa Orellana* che è di un rosso vivace quasi quanto il cinabro, mentre il rosso dell'ossido di ferro è più calmo e violaceo.

Che fosse usato anche l'ossido di ferro lo attestano con precisione il Rivero e lo Tschudi, che lo chiamano *Llampi*, e l'Acosta, benchè, questi, con qualche confusione. L' ossido di ferro è oggidì usato su vasta scala da moltissime tribù indigene d'America; e che gli antichi Peruani lo conoscessero ed usassero lo attestano, oltre che i citati autori, moltissime delle loro suppellettili che appariscono spesso tinte di questo rosso.

Può darsi che avessero altre materie coloranti con cui si dipingevano il corpo; ma non ne abbiamo alcuna notizia nè dai vecchi istoriografi, nè per altri documenti. Non si potrebbe asseverare che le varie tinte che si sono trovate in polvere fra le suppellettili funebri abbiano anticamente servito anche per la pittura del corpo, oltre che a quella della tintura delle lane e cotoni de' tessuti, e dei fusi e fusaiole che in numero stragrande si sono trovate nei cestini da lavoro. Ma non è neppure possibile asseverare il contrario, benchè le relazioni degli antichi istoriografi non ne facciano cenno. D'altronde non è cosa questa di cui valga la pena di occuparsi nella presente memoria, la quale ha per iscopo unico di chiarire il solo dubbio riguardante l'ornamentazione dei corpi in nero-azzurrognolo.

Anche se non avessero esistito le mummie, l'uso di ornarsi il corpo con pitture sarebbe stato all'evidenza attestato dai molti vasi di terra cotta, rappresentanti figure umane, che si sono trovati nelle tombe.

Questi vasi rappresentano sia figure intere, generalmente sedute, sia sole teste. Quasi sempre le figure intere sono coperte di indumenta; sono quindi poche quelle che mostrano le braccia nude e, pochissime, gambe e piedi.

Nè tutti questi vasi hanno le varie membra ornate; i segni di pittura poi sono quasi sempre molto malandati, ed in nessun caso sono fatti con altrettanto dettaglio come quelli eseguiti sulle mummie; ridotta più in piccolo, l'ornamentazione si presenta assai difettosa ed in proporzione assai più grossolana. Ciò non toglie, però, che essa raggiunga perfettamente il suo scopo.

Uno solo dei vasi peruani del nostro Museo, a figura intera accoccolata, il N. 52977 d' inventario (1), mostra sulla faccia un disegno fatto con una notevole accuratezza; e la disposizione di tale ornamentazione, che divide trasversalmente la faccia in due parti, delle quali quella destra tutta ripiena di linee rette intersecantisi in tre direzioni, e l'altra occupata da una sola fascia, trasversale in senso opposto, formata da due righe contenenti delle piccole S, ricorda in modo particolare quelle in uso presso i Caduvei moderni (2).

(1) Inventario del Museo Preist. ed Etnog. di Roma.

(2) Vedasi in proposito G. Boggiani, *I Caduvei* cit., fig. 74, e descrizione a pag 88-89.

Di questo vaso pure la mano porta alcuni indizi di pittura, ma senza complicazione di disegni.

Il vaso N. 52579 ha la mano destra tutta tinta di nero, ed il braccio con disegni geometrici di forma assai semplice.

Il vaso N. 52534 ha dipinta la faccia, il braccio sinistro, le gambe ed i piedi. Parecchi altri vasi hanno la faccia dipinta, ma non mette conto di indicarli specificatamente.

Le ornamentazioni di cui ho parlato riguardo ai tre vasi N. 52977, 52579 e 52534, sono in nero. Ma parecchi altri hanno anche del colore rosso, specialmente sulla faccia. Vedansi i N. 52041, 3001 delle collezioni del Museo Nazionale menzionato.

Parte II.

Opinioni altrui sull'ornamentazione del corpo — Mie ricerche bibliografiche — Risultati ottenuti.

Uno studio esauriente sulla questione che è soggetto di questa mia memoria non è ancora stato fatto. I pochissimi che se ne sono occupati sino ad ora in modo speciale — e si riducono a soli quattro, se non erro — si sono accontentati di una molto incompleta ricerca bibliografica; anzi uno di essi non ne ha fatta alcuna: gli altri tre si sono afferrati ad una stessa citazione come appoggio delle loro conclusioni, interpretandola nel senso che alle idee loro meglio conveniva. Nessuno di essi, secondo me, ha incominciato il proprio studio da un giusto punto di partenza, da quello cioè dei confronti con le usanze moderne degli indigeni americani e dalla verificazione della materia con la quale eseguivano gli antichi Peruani l'ornamentazione dei loro corpi.

Alle ricerche bibliografiche avrebbero dovuto venire poi, ma assai più ampiamente di quanto essi abbiano fatto, onde veder di trovare accenni che validamente appoggiassero le loro opinioni.

E per questo una perfetta conoscenza delle lingue straniere, specialmente della spagnola, nella quale ci è dato il maggior centributo di notizie intorno alle usanze dell'antico Perù, era necessaria onde non incorrere in equivoche interpretazioni di parole che, come vedremo, possono condurre a confermare erronee supposizioni.

Ora, prima di andare oltre, dirò chi siano i quattro autori surriferiti ed in quali opere abbiano essi trattato della presente quistione.

In ordine di data, primi sono i signori W. Reiss ed A. Stübel nella loro splendida pubblicazione intitolata *Das Todtenfeld von Ancon in Perù*, pubblicata a Londra e Berlino nel 1880-1887; vedasi la Parte I', Tav. 29 e spiegazione n. 2.

Poi viene il signor W. Joest con la sua pubblicazione *Tätowiren, Narbenzeichnen und Körperbemalen*, Berlino, 1887, a pag. 47 e Tavola I.

Segue il Professore Paolo Mantegazza, con la sua memoria *Il tatuaggio nell'antco Perù*, pubblicata nell'Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia, Firenze 1888, Vol. XVII, fasc. 1.

Infine il Dottore Jacopo Danielli, col suo *Contributo allo studio del tatuaggio negli antichi Peruviani*, pure nell'Archivio per l'Antropologia e l'etnologia, Firenze, 1894, Volume XXIV, fascicolo 1.

I primi non fanno alcuna citazione bibliografica; e, data una breve notizia di ciò che si osserva sulle mummie peruane, producono il risultato dell'esame scientifico fatto dal Professore Virchow, dal quale deducono rotondamente che *l'usanza di tatuarsi era conosciuta nell'antico Perù* (1). Essi hanno osservato che i motivi ornamentali che si vedono sulle mummie si trovano pure riprodotti sulle suppellettili che l'accompagnano. L'esame del Professore Virchow poi ha fatto notare che in quell'ornamentazione non si tratta di una pittura superficiale suscettibile di essere cancellata; ma che la materia colorante penetra il tessuto dell'epidermide.

Quanto alla prima osservazione non c'è nulla da aggiungere poichè è giustissima. E che non si tratti di una pittura superficiale pure è certo; ma che essa non sia suscettibile di essere cancellata — se artificialmente o spontaneamente non dicono — non so come abbiano potuto asserire se essi hanno osservato attentamente le mummie; nel qual caso avrebbero viste delle differenze d'intensità nella colorazione de' disegni, alcuni de' quali sono quasi interamente svaniti, mentre altri sono perfettamente conservati e di colore scuro, benchè nei due casi, il più delle volte, la pelle delle mummie sia ugualmente ben conservata. Ciò avrebbe dovuto suggerire loro delle considerazioni contrarie alla convinzione che li ha portati ad asserire recisamente trattarsi di tatuaggio.

(1) Ecco il testo originale:

« Tattoved and painted (*) limbs.

« Of the many mummies taken from their coverings on the spot, a great number be-
« tray clear traces of painting, limited however to the arms and hands, or so to larger sur-
« faces on the upper part of the body. The seemingly black and mostly elegant drawings
« represent simple lines, stars, darts and such like patterns, whose motives reappear also on
« the materials of the garments. Professor Virchow's examination has shewn that there is
« here no question of a superficial painting liable to be effaced, but that the colouring matter
« permeates the tissue of the cuticle. The interesting fact is thus established that the widely-
« diffused practise of tattoving was known also to the ancient Peruvians.

« Besides this method of adorning the skin, a species of red painting also prevailed,
« seemingly, however, limited to the face. The features of adult as well as infant mummies
« are not unfrequently covered with a thick coating of a red colour, protected by a layer of
« cotton. The colouring matter is occasionally laid on very thinly. »

(*) Il *painted* di questa intestazione si riferisce senza dubbio all'ultimo periodo della presente citazione in cui si tratta della colorazione rossa della faccia.

Ed è pur vero che la materia colorante penetra il tessuto della pelle; ma forse che non vi sono materie che possono penetrare spontaneamente, sino ad un certo punto, il tessuto della pelle senza necessità di ricorrere alla scarnificazione per farvela penetrare a forza?

Sulla colorazione della faccia in rosso siamo d'accordo, ne v'è luogo quindi a discussione.

Veniamo al secondo.

Il signor Wilhelm Joest è il primo che ha fatto la scoperta della citazione che, secondo lui, parla chiaramente di *tatuaggio* (1).

Come si vede il Joest fonda la sua opinione su due citazioni per definire ciò che ha asserito sulle mummie e sui vasi peruani, su quella, cioè, del Cieza de León e sull'altra dei signori Reiss e Stübel che contiene il risulato dell'esame microscopico del Professore Virchow.

Sul valore di quest'ultima ho già parlato nel paragrafo precedente; su quello della citazione del Cieza de León parlerò a lungo più avanti, solo dirò qui che in questa v'è una parola, *labrar,* la quale è stata risolutamente interpretata dal Joest per *tatuare;* interpretazione la quale non ha altro fondamento che nel desiderio di far combinare ciò che da altri è stato scritto, con quello che personalmente bene o male si suppone.

Nè i primi nè il secondo si sono dati la pena di verificare se, fra le moderne popolazioni indigene dell'America del Sud, esistesse ancora una usanza simile a quella degli antichi Peruani che li potesse mettere sulla giusta via per dare di essa una sicura definizione.

Viene ora, in ordine di data, il Professore Paolo Mantegazza, il quale, dopo aver citato quanto è riferito dal Joest, cita pure il risultato dell'esame microscopico fatto dal Professore Virchow sui frammenti di pelle *tatuata* cavati dalle tombe dei Peruani antichi; e dice che il Virchow trovò che si trattava di *materie disposte nella profondità del derma* e non di pitture superficiali.

Io non voglio qui discutere su di una questione anatomica di cui non m'intendo, specialmente con un illustre uomo qual'è il Profes-

(1) Ecco ciò che egli scrive:

« Von der Westküste Südamerika's besitzen wir Beweise von dem Herrschen der Tä-
« towirung zumal bei den alten Peruanern sowohl durch eine Stelle bei PEDRO DE CIEZA DE
« LEON: *La Crònica del Perù*, 1550, in Bibl. de Autores Españoles Historiad. primitiv. de
« Indias, II, pag. 400. « En esta costa y tierra. etc. » Segue la citazione quale io la dò a pagina 21-22 sino alle parole: « casi y de la manera que se labran los moros; » e continua:
« wie durch Stücke tätowirter Menschenhaut, die unsere berühmten Landsleute Reiss und
« Stübel bei ihren Prachtwerk « Das Todtenfeld von Ancon » zu Tafel 29 wiefolgt: » (E qui riproduce il passo dei detti Autori che ho riportato dall'edizione inglese alla pag. 16, nota 1. sino alle parole: « also the ancient Peruvians. »

Infine, senza altre considerazioni, riproduce nella Tavola I^a due vasi antichi peruviani con le faccie dipinte o, come dice lui, *tatuate.*

sore Mantegazza. Ma noterò solo che, avendo egli dedotto la surriferita e sottolineata frase da quanto ne pubblicarono i signori Reiss e Stübel e per la trafila del Joest, egli ha spinto un po' troppo avanti, parmi, la posizione della materia colorante, la quale, secondo il Virchow, trapassava l'*epidermide,* senza per altro ch' egli abbia asserito che avesse trapassato anche il derma per ***disporsi nella sua profondità.***

Per far passare a traverso l'epidermide una materia colorante, basta che essa sia assai sottile e leggermente caustica, come, ad esempio, la tintura di iodio od una soluzione di nitrato d'argento, od il semplice sugo del mallo della noce, non occorrendo procedere alla scarnificazione, senza la quale non si eseguisce il vero ***tatuaggio.***

Anche una macchia di buon inchiostro, specialmente se non è sùbito lavata e sfregata via con moltosapone e molto spazzolino, non è superficiale nè suscettibile di svanire prontamente; e tanto meno lo sarebbe una macchia prodotta da un qualunque liquido colorante che, oltre alle qualità dell'inchiostro, riunisse anche quella di una leggera causticità.

E cita poi, il Professore Mantegazza, il documento importante dei due vasi del Museo Etnologico di Berlino riprodotti nella Tavola I della monografia del Joest.

A questo proposito però un dubbio lo prende; poichè osserva che egli non sarebbe disposto a dare grande importanza a questi vasi, *dacchè può benissimo trattarsi di pittura e non di tatuaggio.*

Infine, non contento di quanto gli altri avevano detto e fatto, il Professore Mantegazza volle assicurarsi meglio della cosa rifacendo la esperienza del Virchow. Mise a macerare un lembo di pelle tatuata per quindici giorni e poi la stropicciò con una spazzola senza che il disegno svanisse od impallidisse.

Osserverò che, a parte la solidificazione, direi quasi la immedesimazione del colore con la pelle prodotta dai secoli, il Professore Mantegazza non deve aver potuto stropicciare molto vigorosamente quel lembo di pelle, con lo stesso vigore che è necessario per levare una macchia invecchiata di semplice inchiostro sulla pelle viva, poichè epidermide e derma e tutto quanto se ne sarebbe andato via, data la fragilità estrema delle mummie.

Dopo di ciò, per essere più sicuro, il Professore Mantegazza pregò il Professore Tofani di sottoporre ad esame microscopico tale reliquia; dal quale esame risultò che il pigmento era deposto nel tessuto del derma. Conclude quindi che si tratta di *vero e proprio tatuaggio e non di pittura.*

Ed eccoci infine al prof. Jacopo Danielli il quale, più degli altri, si è fermato, nella sua memoria, a trattare di questa interessante quistione, senza per altro produrre alcun documento nuovo e valido a favore del tatuaggio.

Incomincia egli coll'osservare, dopo il breve preambolo, che la letteratura del tatuaggio dei Peruani è poverissima.

Altro che poverissima! È nulla addirittura; perchè, salvo i Reiss e Stühel, il Joest, il Mantegazza ed egli stesso, nessuno ha mai parlato di tale tatuaggio, nè meno il Cieza de Leon da essi citato, come dirò più avanti. Nulla: poichè essendo basate su erronee supposizioni ed erronea interpretazione di una parola, nonchè sopra una non completa nè abbastanza attenta osservazione delle cose, ne viene che le loro conclusioni, così bene concordanti in una sola idea, non possano essere accettate, ed i loro lavori perdano il valore che altrimenti avrebbero, per essere scritti da così valenti e colte persone.

Forse, se il Danielli avesse fatto maggiori ricerche bibliografiche, avrebbe, oltre il Cieza de Leon, trovato qualche altro autore dalle cui pagine, non una chiara spiegazione, ma almeno un dubbio gli sarebbe venuto sulla giustezza delle sue conclusioni.

L'egregio professore riporta quindi per intero il brano del Cieza de Leon, già riportato, meno in esteso, dal Joest e dal Mantegazza, senza aggiungervi alcuna osservazione.

Cita poi il lavoro del Joest, e fa alcune osservazioni sull'arte rappresentativa americana che non mi sembrano molto giuste, ma che non è il caso qui di confutare.

E cita infine brevemente i lavori dei signori Reiss e Stühel e del prof. Mantegazza; al primo non facendo altro che accennare, e del secondo dando un estratto riassuntivo della descrizione del frammento di mummia studiato.

Vengono poi sei pagine intere di descrizione delle mummie studiate a Parigi ed a Berlino.

Terminano lo studio parecchie osservazioni d'indole generale, alcune delle quali attendono una spiegazione, che, dal seguito di questa mia memoria, naturalmente scaturiranno.

Ma l'ultimo periodo della sua memoria contiene due osservazioni delle quali la prima dimostra come il prof. Danielli abbia dimenticato, come gli altri, di ricorrere al modo più elementare di ricerca, per sapere con quale materia si faceva il preteso tatuaggio. Come non aver pensato di cercare fra le moderne popolazioni sud-americane se esistesse ancora un uso simile all'antico?

Di indigeni ancora vergini di contatti con la civilizzazione europea ne esiste grandissima copia in America: bastava rivolger loro uno sguardo per poter risolvere, senza difficoltà alcuna, il problema, come ho potuto fare io.

Trovata la materia, avrebbe nello stesso tempo trovato gli strumenti ed avrebbe sùbito messo da parte ogni idea di tatuaggio.

E cercando fra le suppellettili delle mummie stesse, avrebbe in-

fine trovato e l'*urucù* e l'*ichma* ed il *genipa*, questo misterioso frutto, causa di tanta confusione!

Infine, a complemento dello scritto, sono unite quattro tavole di disegni riproducenti i *tatuaggi* peruviani studiati. L'autore stesso li disegnò dal vero; ma, anche mettendo da parte la mia autorità d'artista, che non avrebbe ragione d'intervenire e criticare, non posso però a meno di osservare, in difesa dell'abilità grafica degli antichi artisti peruani che o il prof. Danielli è stato impari al còmpito prefissosi in questa parte del suo lavoro, od è stato così disgraziato da non aver sott'occhio che i peggiori campioni di quell'arte.

Ma lasciamo andare; non è della riproduzione, bensì del modo di eseguire quell'ornamentazione che si tratta; quindi di quella non parliamo più; e veniamo alla parte mia.

Le mie ricerche bibliografiche, all'infuori di quanto si riferisce ai quattro autori sopraccitati, si possono dividere in due parti. Prima quella che riguarda i più antichi istoriografi delle cose del Perù, nei quali speravo di trovare alcunchè di più positivo e chiaro, circa l'uso di dipingersi il corpo, di quanto era stato trovato nel Cieza de Leon dal Joest prima e dal Danielli poi. Seconda quella che contiene notizie più moderne su eguale uso, presso altre popolazioni dell'America del Sud in generale e di quelle comprese nell'antica giurisdizione degli Inca in particolare, notizie che possono servire di confronto o di appoggio alla mia opinione.

Nella prima parte sono compresi questi soli tre, contemporanei ai primi tempi della scoperta:

1° Pedro de Cieça de Leon (1);
2° Francisco Lopez de Gomara (2);
3° Joseph de Acosta (3).

Ed ai tre antichi scrittori bisogna aggiungere i moderni Mariano Eduardo de Rivero y Juan Diego de Tschudi (4) che delle antichità peruane si sono occupati nella loro opera pubbicata in comune.

Quelli della seconda parte sono assai più numerosi; ma siccome sarebbe inutile farne qui una dettagliata citazione, non mi servirò più estesamente che di quanto ha scritto uno di essi, l'italiano G. Oscu-

(1) *La Chronica del Peru, nuevamente escrita por* Pedro de Cieça de Leon, *vezino de Sevilla*, Anvers, 1554; e *La prima parte dell' Istorie del Perù, di* Pietro Cieza di Leone, tradotto dal P. Agostino di Craualiz, Venezia, 1557.

(2) *La Historia general de las Indias, por* Francisco Lopez de Gomara, Anvers, 1554.

(3) *Historia natural y moral de las Indias, por el Padre* Joseph de Acosta, Sevilla, 1590.

(4) *Antigüedades Peruanas, por* Mariano Eduardo de Rivero y Juan Diego de Tschudi, Viena, 1851.

REPÚBLICA BIBLIOTECA BLAS GARAY RAGLIAN

LATI (1), poichè da questa citazione molta luce potrà venirci sulle proprietà e sugli effetti della materia con la quale si dipingevano il corpo gli antichi Peruani; nella medesima citazione si troverà una frase di un grande valore in appoggio alle mie opinioni.

E pei confronti, infine, mi varrò principalmente delle mie osservazioni personali sull'analoga usanza presso i Caduvei moderni, i quali, senza dubbio, mantengono ancora un uso tradizionale, che non è nè speciale ad essi, nè moderno di origine.

Oltre a questi libri, io ne ho consultato parecchi altri; nei quali però, benchè trattassero degli usi e costumi degli antichi Peruani, nulla ho potuto trovare che particolarmente si riferisse a quanto forma il soggetto della presente memoria. Non faccio che darne la lista in nota, per comodo di chi si interessasse di fare nuove investigazioni su questo soggetto.

Le opere del Cieza de Leon e del Lopez de Gomara portano la medesima data di stampa, Anversa, 1554. Comincieremo dal primo.

Dice, dunque, il Cieza de Leon, a pagina 95 verso della edizione d'Anversa 1554:

« En esta costa y tierra subjeta á la ciudad de *Puerto Viejo* y « á la de *Guayaquil* hay dos maneras de gente, porque *desde el cabo*

(1) G. OSCULATI, *Esplorazioni delle regioni equatoriali lungo il Napo ed il fiume delle Amazzoni*, Milano 1854.

Gli altri autori che io ho consultati e ne' quali il lettore potrà trovare parecchi dati in proposito, sono i seguenti:

U. SCHMIDEL (U. Fabro) *Verissima et iucundissima descriptio praecipuarum quarundam Indiae regionum et insularum, etc.* pubblicata dal DE BRY (Teodorico) nella sua raccolta, *Americae, pars* VII, vol. III. Anvers.

Id. id. *Reise nach Süd-Amerika* (1534-54), Tubinga, 1889, pag. 66.

P. P. MANUEL SOBREVIELA ET NARCISSO Y BARCELO. *Voyages au Perou.* Paris 1809; pag 156.

JOHAN RUDOLPH RENGGER. *Reise nach Paraguay.* Aarau, 1835; pag. 127, 138.

CÉSAR FAMIM, nell' *Univers.* Paris, 1839. *Chili, Paraguay, Uruguay, Buenos Aires* etc., pag. 10, 11.

F. DE CASTELNAU. *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud.* (1843-47), Paris 1850-57, parte II, tav. XXXVII.

Padre GIUSEPPE EMANUELE CASTRUCCI. *Viaggio da Lima ad alcune tribù barbare del Perù e lungo il fiume delle Amazzoni.* Genova, 1854. Pagine 35, 40 e 61.

C. BARTOLOMÉ BOSSI. *Viage pintoresco.* Paris 1863, pag. 30.

BARTOLOMEO LUCCIÒLI. *Note geografiche e collezione etnografica,* illustrate da G. A. COLINI. Estratto dal Bollettino della Società Geografica Italiana. Novembre 1883 e seguenti, pag. 31, 33.

G. A. COLINI. *Osservazioni etnografiche sui Givari.* Estratto dagli atti della R. Accademia dei Lincei, anno CCLXXX, 1882-83, serie 3ª, Classe di Scienze morali, storiche e filosofiche. Vol. XI, pag. 11.

G. A. COLINI. *Collezione etnologica degli indigeni dell'alto Amazzoni acquistata dal Museo Preistorico-Etnografico di Roma.* Dal Bollettino della Società Geografica Italiana. Aprile-Maggio 1883, pag. 361-62, n. 68-69 e pag. 382, n. 200-201.

G. A. COLINI. *Appendice ai « Caduvei »* di GUIDO BOGGIANI. Roma, 1895. Pag. 309 e nota 1.

V. TISSOT et C. AMÉRO. *Les peuples étranges.* Paris 1889, pag. 13[illegible].

« *de Pasaos y rio de Santiago hasta el pueblo de Zalango* (1) son « los hombres *labrados* en el rostro, y comienza la labor desde el « nascimiento de la oreja y superior dél, y deciende hasta la barba, « del anchor que cada uno quiere. Porque unos *se labran* la major « parte del rostro y otros menos, *casi y de la manera que se labran* « *los moros*. Las mujeres destos indios por el consiguiente andan *la-* « *bradas* y vestidas ellas y sus maridos de mantas..... »

Ed in fondo alla stessa pagin adice:

« Y los principales pueblos donde los naturales usan *labrarse* « *en esta provincia*, son Passaos, Xaramixo, Pimpanguace, Peclanse- « meque, y el valle de Xagua, Pechonse: y los de Monte Christo, « Apechigue y Silos, y Canilloha, y Manta y Çapil, Manaui, Xaraguaça: « y otros que no se cuentan, que estan a una parte y otra. »

Più in là, a pag. 101 verso, dice: « Los Caraques y sus comarcanos « es otro linaje de gente, y no son *labrados*: y eran de menos saber « que sus vezinos, porque eran behetrias. »

Noto prima di tutto una cosa di certa importanza.

Tanto le mummie studiate dal Mantegazza e dal Danielli che quelle studiate dal Joest, appartengono alle necropoli di Ancon e di Chancay, vicinissime tra loro, nei dintorni del Callao.

Le popolazioni, invece, di cui parla il Cieza de Leon abitavano nel moderno Ecuador, le terre poste sotto la giurisdizione di Puerto Viejo e Guayaquil, ad oltre trecento miglia di distanza dal Callao.

Questo faccio notare, per le comparazioni di ciò che usano fare altre popolazioni moderne di altre parti dell'America Meridionale che son poste ad uguale o minore distanza da quel centro d'onde sono uscite le mummie in quistione.

Ora, l'unica parola, che accenni a tatuaggio o pittura, nel testo antico, è *labrar*, stata tradotta concordemente per *tatuare*. Ma significa essa veramente *tatuare*, nel vero senso che si dà a questo vocabolo? Io non lo credo.

Infatti ho ricercato nei migliori vocabolari spagnoli (1), ed in nessuno di essi questa parola è interpretata per *tatuare* o per alcun significato che vi accenni.

L'unico senso che ad. *ornamentazione* s'avvicini, è quello di « *labrar alguna materia reduciéndola al estado o forma conve-* « *niente para usar de ella; y asi se dice: Labrar la madera, la-* « *brar plata*, ecc. »

(1) Queste parole che ho sottolineate sono state soppresse dal Joest, come di nessuna importanza, mentre a mio credere ne hanno una per precisare meglio le località. Il Mantegazza, avendo riportata la citazione tale e quale il primo l'ha data, naturalmente ha fatto uguale omissione.

(2) *Diccionario de la Lengua Castellana por la Academia Española, 6ª edicion, 1882, 12ª edicion, 1884*, Madrid; ed altri di minor valore.

Ed appunto per *ornarsi, ornare di disegni* io interpreto il senso del *labrarse* usato dal Cieza de Leon, e non altro.

La parola *tatuare* o *tatuaggio* è sconosciuta alla lingua spagnuola e si traduce per: *Picarse, pintarse el cuerpo con alfileres ó agujas, con almagre, etc., picadura, accion y efecto de picarse el cuerpo con agujas, ó de pintarselo con diferentes colores* (1).

Dal che si vede che, realmente, *tatuare* e *tatuaggio* hanno tanto il significato di eseguire l'ornamentazione del corpo mediante la scarnificazione o puntura, che con semplice pittura, indelebile la prima e temporanea la seconda.

Parlando però della interpretazione data dal Joest, da Reiss e Stübel, dal Danielli e dal Mantegazza, si deve intendere che si tratta di *proprio e vero tatuaggio indelebile eseguito mediante la scarnificazione;* e questo solo senso io do a tale vocabolo per contraddistinguerlo dalla *semplice pittura temporanea*.

Il Padre Agostino di Craualiz che ha pubblicato in italiano l'opera del Cieza de Leon (2) traduce *labrar* o *labrarse* semplicemente per *lavorare* o *lavorarsi* senza dare una più specificata interpretazione.

Ma che *labrar* abbia il significato che io ho detto sopra, quello cioè di *ornare* senza un più specificato senso del come o della materia con la quale si orna una cosa, è chiaramente indicato nella frase seguente che nel libro di uno scrittore contemporaneo al Cieza, il quale usava certamente lo stesso spagnolo, io ho trovato: « *unas* « *varras de oro... que estan primamente labradas de flores, peces,* « *pararas, y otras cosas relevadas* », il che si tradurrebbe in italiano: *che sono finamente* o *abilmente* od *accuratamente ornate di fiori, etc., ed altre cose a rilievo.*

Il Lopez de Gomara, quando ha voluto parlare dell'uso di dipingersi il corpo degli indiani del Darien, e di tutta la costa di Urava e Nombre de Dios, ha scritto così: (3) « Todos se *pintan* en la guerra, « unos de negro, y otros de colorado, como carmen (4), los esclauos « de la boca arriba, y los libres de alli abaxo ».

Ed a pag. 95 verso: « .... y en un lago que llaman Maracaybo, « y los Españoles de Nuestra Señora, son las mujeres mas gentiles « que sus vezinas. *Pintanse* pecho y braços, van desnudas..... En Ta- « rare..... los Enotos..... tambien se *pintan* todos ellos al cuerpo, y « el que vence, prende, o mata a otro, ora sea en guerra, ora en « desafio, con que a traycion no sea, se *pinta* un braço, por la pri-

(1) Vedi VICENTE SALVÀ, *Nuevo Diccionario Frances-Español. 6ª edicion*, Parigi, 1876.
(2) *La prima parte delle Istorie del Perù*, Venezia, 1554, pag. 95 a.
(3) Vedi LOPEZ DE GOMARA, op. cit., pag. 88
(4) Carmino.

« mera vez, la otra, los pechos, y la tercera con un verdugo de los « ojos alas orejas, y esta es su caualleria ».

Il Padre Joseph de Acosta, a pagina 397 della sua opera citata, nella descrizione delle feste che ad ogni mese si facevano, sotto l'impero degli Inca, al Cuzco, parla di *pittura* quando, riferendosi al settimo mese che corrisponde a Giugno, dice...: « y venian los Jndios « muy *embixados* » (1).

Infine Rivero e Tschudi, nelle loro *Antigüedades Peruanas*, a pagina 215 dicono....: « sacaban de ahí et *Ychma* que es el cina« brio, y el *Llampi* (oxido de hierro), de que se servian para *pin« tarse* ».

Ed a pag. 216 « Otra ley determinaba que el Ychma fuese ca« vado por solo un numero limitado de Indios destinados á esta tarea,... « y despues repartido entre las pallas, ó mujeres de sangre real que « lo usaban como afeite en las fiestas, *pintándose* una raya del an« cho de una paja, desde el angulo externo de los ojos hasta las « sienes ».

È ben vero che questi due ultimi, il Padre Acosta, cioè, ed il Rivero e Tschudi, non parlano della pittura in *nero*; ma neppure il Cieza de Leon nè il Lopez de Gomara si sono dati il disturbo di darci dettagli in proposito.

Abbiamo dunque due vocaboli, *labrarse* e *pintarse*, usati dagli scrittori citati. Ma si spiega che i primi abbiano usato il *labrarse*, perchè le pitture che essi avevano veduto sui corpi di quegli indigeni presentavano forme complicate ornamentali, eseguite con molta cura e con molto lavoro, *laboriosamente fatte* cioè, d'onde il *labrar;* mentre, molto brobabilmente gli Indiani della laguna Maracaybo e delle regioni circostanti, da quanto apparisce dalle frasi citate del Gomara, non facevano che tingersi le varie parti del corpo, senza complicazione di disegni, di rosso o di nero.

Il Rivero e Tschudi non parlano che del rosso; è quindi naturale che si servano della parola *dipingersi*, che non implica il senso di eseguire delle forme ornamentali complicate, che, con quel colore non si eseguivano allora nè si eseguiscono ora. L' Acosta pure non parla che di rosso, e più specialmente del rosso d' *Urucú* (*Bixa orellana*), per cui non si può in alcun modo immaginare ch' egli parlasse di tatuaggio, impossibile ad eseguirsi con quella materia.

È egli quindi possibile che, se gli antichi Peruani avessero usato il vero tatuaggio, che implica una operazione dolorosa e sempre accompagnata da cerimonie speciali e quando gli individui siano ar-

(1) *Embixar* o *embijar*, significa: tingere in vermiglio. Da *Bixa* o *Bija* che è la *Bixa orellana*.

rivati ad una data età, è egli possibile, dico, che i primi istoriografi non ne avrebbero parlato, essi che ebbero tanta cura di tramandarci notizia di molte altre cerimonie di assai minore importanza?

Una usanza simile non avrebbe potuto passare inosservata.

È ben vero che il Cieza de Leon dice che quegli Indiani *se labravan casi y de la manera que se labran los moros.* Non dunque precisamente *de la manera,* ma *casi ;* mentre che, più o meno grossolanamente, il tatuaggio vero è eseguito nello stessissimo modo dappertutto dove è usato. Dappertutto si usa la puntura, sia essa fatta con spille metalliche, o d' osso o di legno, sottilissime o meno acute.

Ecco ora quanto dice l' Osculati:

Pag. 37, nota: « (I Xibaros) (1) Dipingonsi la faccia col *roucou* « (*Bixa Orellana*) a svariati disegni. »

Pag. 107: « Gli abitatori del Quixos vengono indistintamente « chiamati Yumbos (*dimorano nell' interno del Quixos, e sono quelli* « *d'Archindona, Loreto, Avila, Concepcion, coltivatori d'agave e ta-* « *bacco*), benchè veramente non appartengano a codesta tribù e par- « lino la lingua *Quichoa;....* Si colorano la faccia, le braccia, le « gambe COME IN ANTICO PRIMA DELLA CONQUISTA, e lo fanno con va- « rie erbe e sughi, *manduro, aciote* o *roucou,* che danno un bel « rosso, e coi semi (2) di un alto albero detto *guito* che tinge in « nero, rimanendo indelebile per due o tre settimane. Tanto gli uo- « mini che le donne e i ragazzi si dipingono col *guito* sì le mani che « i piedi; altri poi se ne impiastricciano tutta la persona all'oggetto « di preservarsi, come essi credono, dalla morsicatura e puntura d'in- « setti, *mosquitos, arenillas* e *comejen* (termiti) (3)... »

Pag. 211: (Oreckones (4)).... avevano « la faccia tinta di « *roucou* e di *wito* » (5).

Pag. 186: dice che gli Anckuteres ed i Ckotos (Anjuteres e Jotos) del Napo si dipingono pure.

Pag. 279, nn. 109-110: *Achote* o *roucou* e *wito,* di cui si servono i Zaparos per dipingersi il corpo e la faccia.

Come si vede, l'Osculati non accenna neppure da lontano ad un qualsiasi tatuaggio; e benchè non entri in molti dettagli, pure ci dà

(1) L' Osculati avverte che queste notizie sugli indiani Xibaros gli furono comunicate sul luogo. Gli furono *comunicate,* quindi non le ha raccolte direttamente dagli indigeni: è dunque scusabile se non ha dato maggiori dettagli, e se dimentica di parlarci della pittura eseguita in nero col *genipa* oltre a quella in rosso col *roucou.* Del resto ciò che non dice pei Xibaros, lo dice più avanti per altre tribù.

(2 Col frutto doveva dire.

(3) Vedi pure a pag. 142-43 per gli stessi indigeni.

(4) Certamente *Orejones.* La *j* spagnola è trascritta con *ck.*

(5) Altra trascrizione di *guito (Genipa).*

alcune indicazioni preziose circa le proprietà del *guito* o *wito*, che è il *genipa;* e specialmente preziosa è la frase con la quale, parlando degli abitatori del Quixos, dice che « si colorano.... *come in antico* « *prima della conquista.* »

Non a caso deve egli aver scritto una tale frase, la quale viene ad appoggiare validamente le mie asserzioni.

E perchè la pittura eseguita col *guito* possa rimanere indelebile per due o tre settimane, bisogna pur dire che quella materia colorante abbia proprietà penetranti ben poderose per resistere tanto tempo, malgrado i continui lavacri che tutti indistintamente gli indiani si fanno giornalmente, anche tenuto calcolo che essi non adoperino sapone.

Parte III.

Usanza di dipingersi il corpo presso i Caduvei e presso altre popolazioni moderne dell'America del Sud. — Il « genipa » e suoi effetti. — Usanza de' Peruani antichi. — Effetti del vero tatuaggio sulle mummie.

Già assai estesamente io ho descritto, nel mio primo libro sui Caduvei (1) e, con maggiori particolari, nella Relazione pubblicata dalla Società Geografica Italiana nella parte 2ª del vol. V delle Memorie, 1895, l'usanza di ornarsi il corpo col sugo del *genipa* e con l'*urucú* presso gli stessi Caduvei, perchè io m'abbia a dilungare ora a ripetere quanto ho già pubblicato.

Rimandando quindi il lettore ai miei due lavori succitati, mi accontenterò qui di riassumere in poche parole le mie osservazioni, toccando più specialmente i punti più importanti che meglio possano servire allo scopo che la presente Memoria si prefigge.

Certamente, se le vicende della vita non mi avessero condotto a conoscere le usanze di quella moderna tribù americana, avrei, con molta probabilità, osservate le pitture delle mummie peruane accettando con indifferenza l' opinione che si trattasse di vero tatuaggio, senza occuparmi di approfondire meglio la cosa.

Ma aver visto i Caduvei prima e le mummie peruane dopo, ed aver sùbito risolto il problema, è stata per me, come lo sarebbe stato per chiunque altro, cosa facilissima, tanta è l'analogia che fra l'antico uso ed il moderno esiste.

L'unica fatica mi è stata la quistione delle ricerche bibliografiche; le quali, benchè non abbiano dato molto grandi risultati, mi hanno

(1) Vedi G. Boggiani, *I Caduvei*, cit.

obbligato a leggere una quarantina di libri, antichi e moderni, alcuni dei quali, benchè interessanti, non compensarono la noia che dalla lettura degli altri mi è venuta.

I Caduvei e, più specialmente, le Caduvee, hanno portato l'uso di dipingersi il corpo ad un grado di perfezione che, probabilmente, non era stato raggiunto neppure dagli antichi Peruani.

La loro abilità è notevole, tanto più se si considerino i mezzi semplicissimi di cui si servono.

Come nell'ornamentazione di ogni altra cosa che loro appartenga, così in quella del corpo, tanto i materiali impiegati, quanto il sistema ed i disegni usati, sono di una analogia evidentissima con quella degli antichi Peruani.

Anche presso i Caduvei è il nero azzurrognolo che è impiegato con maggiore frequenza, ed apparisce più o meno intenso a seconda che più o meno recente sia la pittura.

E le parti del corpo che di preferenza usano dipingere, sono la faccia, le braccia e le mani, il petto e la schiena, e, più raramente, i piedi e le gambe.

I motivi ornamentali sono svariatissimi, quantunque s'aggirino sempre in un medesimo tipo; precisamente come si osserva nella pittura delle mummie peruane; e bene spesso gli antichi ed i moderni disegni sembrano eseguitti da una stessa mano.

Il *genipa* (*genipa oblongifolia*) è la pianta che fornisce la materia colorante; il frutto, còlto prima che giunga a maturanza, dà un sugo incoloro che ha la proprietà di annerire alla luce. I Caduvei non l'adoperano puro, ma dilungato con un poco d'acqua; certamente allo scopo di diminuirne le proprietà caustiche, che finirebbero, usandone spesso, con lo scorticare loro la pelle (1).

(1) Su queste proprietà del frutto del *Genipa*, mi piace riprodurre qui la nota 1 a pag. 35 dell'Estratto del lavoro del Dott. G. A. Colini, *Collezione etnografica degli indigeni dell'Alto Amazzoni, acquistata dal Museo Preistorico-Etnografico di Roma* pubblicato nel *Bollettino della Società Geografica Italiana*, aprile-maggio 1883.

« Il P. Pozzi scrive nelle sue note che cadendo qualche goccia di zuia (Genipa oblon-« gifolia) sulla pelle, vi lascia una macchia, che non si toglie se non in 15 o 20 giorni. « Aggiunge che nelle città dell'Equatore si usa per tintura di capelli. Questo liquido colo-« rante è ancora usato dagli Indiani cristiani del Napo, dagli Orecchioni e da tutte le tribù « dell'Ucayali (Osculati G., Espl. cit., pag. 107 e 211) per tingersi la faccia e il corpo. Dagli « Indiani cristiani è chiamato *guitu* (chiccua), dai Cunivi *nanné*, dai Portoghesi *genepapo*. « Il cav. Lucciòli mi riferisce che il frutto è spremuto per estrarne il succo, quando non è « maturo. Quando il frutto è maturo, si mangia ed ha un sapore acido ». Ne ho mangiato anch'io, ed ho verificato quanto dice il Lucciòli; dirò di più che il sapore ne è tutt'altro che sgradevole, benchè non si possa dirlo squisito. Continua il dott. Colini, citando il Lucciòli: « Sovente gli Indiani cristiani dell'Ucayali sogliono fare bollire questo frutto con foglie dette « *maqui-maqui* (mano-mano) per avere una tinta, che tende molto al colore viola. Quando « il succo è spremuto dal frutto crudo attacca alla pelle, e in parti delicate produce piaghe. « In questa virtù del *guitu*, secondo il Lucciòli, si trova la ragione, per cui le Cunive ed

Non sono io il solo nè il primo che abbia osservato tale proprietà del sugo del *genipa;* il P. Pozzi, l' Osculati ed il cav. Lucciòli ne riferirono già, come risulta dalla nota del dott. Colini che ho riportato nella nota 1, nella quale ho segnato a grandi lettere le frasi più salienti.

Non basterebbero esse a far comprendere come la pittura delle mummie peruane abbia potuto essere scambiata per vero tatuaggio, e come la materia colorante impiegata dagli antichi siasi potuta riscontrare anche sotto l' epidermide ?

D'altra parte l' uso del sugo di *genipa* per ornarsi il corpo, è in larghissima scala sparso presso quasi tutte le tribù sud-americane, come lo attestano tutti i viaggiatori, sia antichi che moderni (1). Il

« anche le indiane cristiane prima di alcune feste usano tingere il loro corpo di questa tinta: « *il guitu fa loro cadere l'epidermide*, così che pel giorno desiderato diventano più bianche: « Gli indiani battezzati del Napo usano ancora impiastricciarsi tutta la persona di *guitu* al- « l'oggetto di preservarsi dalla morsicatura e puntura degli insetti. (OSCULATI G. *Espl. cit.* « pag. 107).

« Il *guitu* è ancora usato dagli indigeni del Napo e dell' Ucayali come rimedio contro « alcune malattie. » OSCULATI G., *Espl. cit.*, pag. 189 ».

(1) Meritano pure di essere citati i sigg. V. TISSOT e C. AMÈRO, *Les Peuples étranges.* — Paris, 1889:

Pag. 130: « Certains d'entre eux se peignent le visage de rouge et de noir, ou se font « sur la poitrine et sur les bras des rayures capricieuses, des dessins d'un beau rouge safran « avec le suc *(sic)* de l'*achioté*, ou d'un bleu sombre avec de faux indigos *(sic*, questi *falsi* « *indachi* non sono altro che il *genipa* che è precisamente *blu scuro)*.

Più avanti: « Au Pérou, les Chontaquiros se balafrent le visage de deux rangées de « grecques noires allant des tempes à la bouche; cela ressemble à des favoris; les mêmes « Indiens aiment à se peindre jusqu'aux genoux de superbes bottes. Le fruit du genipa leur « fournit une abondante teinture noire. Les femmes s'en barbouillent les joues, le tour des « yeux et la gorge, et simulent aussi à leurs mains des gants et à leurs pieds des brode- « quins. Les Conibos ont de semblables vanités; à l'imitation de leurs voisins, ils sont lar- « gement fournis de bottes à l'aide du même procedé économique, de mitaines et d'autres « superfluités.

« Les Mondurucou du Brexil » . . . anche si dipingono in vari modi « dus au pinceau. »

« Enfin, parmis les Indiens du nord des Pampas, on est étonné da rencontrer le ta- « touage tel qu'il est pratiqué par les sauvages de l'Océanie; on le trouve aussi chez les « Lenguas du Paraguay, où les femmes se tatouent d'une manière indélébile dès l'âge où « elles songent à plaire. Ce tatouage consiste en quatre raies bleues et parallèles tombant du « haut du front sur le nez, et en anneaux sur le côtés du front, sur les joues et le menton. »

Come si vede si tratta sempre di pittura, salvo in pochissimi casi; per cui *on est etonné* di trovare il vero tatuaggio presso alcune poche tribù del Ciaco. Ed ancora, questa indelebile ornamentazione è limitata ad una sola parte del corpo e senza molta complicazione di disegni. Infatti le poche donne Tòba o Mbocobì che io ho veduto tatuate, non portavano che poche linecte che, dall'alto della fronte scendevano alla radice del naso; altre avevano lo stesso ornamento scendente sino alla punta del naso e pochissime altre sino al mento. Nulla sulle braccia o sul petto o sulle mani o su altre parti del corpo.

Il tatuaggio vero era, a dire dell'Azara, molto in uso presso i Payaguà; ma, già all'epoca del viaggio dello svizzero J. R. Rengger, al principio di questo secolo, essi lo avevano in gran parte smesso. Vedasi la sua opera *Reise nach Paraguay*, Aarau 1835, a pag. 138:

« Ils ne sont pas tatoués. . . . Les filles sont tatouées. Ce tatouement consiste en une « bande violette *(sic)*, large d'un demi pouce, qui commence au milieu du front, à la racine « des cheveux, et descend par dessus le nez jusqu'au commencement de la lèvre supérieure. « Lorsqu'elles doivent se marier, on continue cette ligne sur la lèvre inférieure jusque sous le

più antico, benchè non faccia nome della pianta, è lo Schmidel, citato nella nota 15 della presente Memoria, il quale continuamente parla di indigeni *caeruleo colore picti*, e ne ammira spesso l'abilità nel disegnare. Egli aveva viaggiato durante venti anni, dal 1534 al 1554; non è quindi un uso moderno, poichè sin d'allora era tanto usato dappertutto nell'America Meridionale; è ovvio quindi pensare che le tribù cui appartenevano le mummie peruane in quistione, avessero uguale costume, e non usassero il tatuaggio che, in quella parte del continente americano, è quasi sconosciuto.

Si potrebbe credere che, abbandonato l'uso del vero tatuaggio, le moderne tribù abbiano adottato il più semplice sistema della pittura; ma non è; perchè generalmente si osserva che certe costumanze vengono abbandonate piuttosto che modificate. E se persistono, persistono tali e quali erano in antico. Tant'è vero che il tatuaggio, che nei primi anni della conquista era stato osservato dallo stesso Schmidel presso la tribù dei Curomolas o Kueremagbeis, che sono i Mbocobì affini ai Tòba moderni (1), ha persistito sino al giorno d'oggi presso la medesima tribù, senza altra modificazione che quella di andar cadendo in disuso, lentamente, senza essere sostituita da altro uso.

Ora si potrebbe domandare come sia che non tutte le mummie peruane presentino gli stessi indizi di ornamentazione dipinta sui loro corpi, e che anzi molte ne siano affatto prive. La risposta è facile, ed in essa si contiene una principale ragione che mi ha indotto a credere nella semplice pittura e non nel tatuaggio.

« menton. » Precisamente come ho veduto io nelle donne Tòba o Mbocobì. « Du temps d'A-« zara ces Indiennes se tatouaient bien d'avantage, mais les jeunes, abandonnent cet usage, « de manière qu'on ne voit plus que quelques vieilles femmes, qui sont tatouées ainsi que le « décrit Azara. (Tom. 2, pag. 128). »

Oggi non esiste più nessun tatuaggio presso i Payaguà. Neppure le vecchie vidi io che portassero alcun segno di tale usanza.

Lo stesso Rengger poi, ha osservato l'uso di dipingersi con l'*urucù* e col *genipa* anche presso i Cayngùà del Paraguay. A pag. 127 dell'opera citata dice:

« . . . . je trouvai trois ou quatre hommes (Caayguas) occupés à se tatouer ainsi que « leurs femmes avec de l'urucu et un autre fruit qui donne une couleur bleu foncée. » Evidentemente usa il verbo *tatouer* nel senso generico di ornarsi con disegni il corpo; ed il frutto che dà il colore *bleu foncè* è il *genipa*.

« Les miroirs, » continua « que je leur avais donnés et dont ils connaissaient l'usage « depuis longtemps, leur servaient à merveille dans cette opération. C'etait avec la pointe d'un « petit bâton qu'ils posaient les couleurs, en figurant des cercles, des rhombes, des spirales; « mais ces figures pointillées étaient bien moins régulières, que je ne les ai vues chez d'autres « peuplades. Toutes ces couleurs pouvaient s'enlever avec de l'eau, les Caayguas ne portant « sur leur peau aucune marque ineffaçable. »

(1) Vedi DE BRY, op. cit. pag. 18: « *Mulieres faciem caerulei coloris lineolis illu-« strare solent,* QUAE NUNQUAM POSTDOMUM DELERI POSSUNT. » Il che chiaramente indica trattarsi di *tatuaggio* e non di *pittura*, poichè in quest'ultimo caso avrebbe detto semplicemente *pietae sunt*, senza far cenno dell'indelebilità di quell'ornamentazione, come si espresse per altre tribù.

Dirò prima di tutto, che anche presso i Caduvei e presso tutte le altre tribù moderne, non tutti gli individui vanno continuamente dipinti, e se alcuni d'essi mostrano il loro corpo coperto di complicatissimi geroglifici, gli altri non hanno che una minima parte ornata, ed altri, i più, ne sono affatto privi.

Si capisce poi, che le mummie meglio adornate e dipinte dovevano appartenere a persone più agiate; di quelle, cioè, che avevano maggior tempo da dedicare all'acconciatura della propria persona. Ammesso questo, bisognerà pure ammettere che fra i più poveri molti dovevano essere quelli che, o non si dipingevano affatto, o lo facevano solo di tanto in tanto, più semplicemente ed anche più malamente.

E può pure darsi, quantunque sia lecito dubitarne, che il diritto di dipingersi il corpo fosse limitato ad una sola classe d'individui, e che significasse un distintivo di nobiltà a pochi concesso.

Ma oltre a queste, un'altra spiegazione si presenta. Come ho detto pei Caduvei, la pittura fatta sul corpo col sugo del *genipa* resiste da sei o sette giorni o poco più (1), ciò che si doveva verificare anche presso i Peruani. Non sempre una pittura sostituiva immediatamente quella scomparsa; qualche volta dovevano passare alcuni giorni senza che a questo lavoro si pensasse.

Sopravvenuta in questo frattempo una malattia seguìta da morte, era naturale che il cadavere venisse sotterrato senza che lo si ridipingesse a nuovo col *genipa;* tutt'al più ne dipingevano la faccia di rosso, con l'*ichma* i ricchi e con l'*urucú* i poveri, colore assai più pregiato ed anche assai più facile da applicare.

Invece, quando la morte coglieva repentinamente gli individui — ed è cosa comune a quelle popolazioni, fra le quali non si dànno che assai raramente casi di lunghe malattie — mentre il loro corpo era stato ornato da poco, cessando la vita cessava pure ogni azione espulsiva della pelle, e le pitture, riguardate inoltre dall'aria e dall'umidità esterna per mezzo degli involucri di bambagia e di tele e di foglie nei quali venivano impacchettati i cadaveri prima della inumazione, hanno potuto resistere lungissimo tempo e giungere fino a noi quasi intatte.

Un'altra ragione viene poi a confermarmi sempre più nella mia opinione che i Peruani non usassero vero tatuaggio; ed essa è dedotta dalla attenta osservazione dell'effetto prodotto sulla pelle dal tatuaggio, effetto ancor più visibile dopo la mummificazione.

Il tatuaggio è, presso tutti i popoli della terra, eseguito mediante la scarnificazione; per cui nelle linee del tatuaggio la pelle resta più o meno leggermente intaccata dalle punture per mezzo delle quali il

(1) Il P. Pozzi afferma che resiste fino a 15 o 20 giorni; ma egli parla del sugo puro, senza aggiunta d'acqua, che evidentemente ne diminuisce la forza.

colore penetra profondamente sotto l'epidermide. Guarite le punture, per quanto lievi esse siano, rimangono poi sempre delle cicatrici le quali, benchè qualche volta invisibili all'occhio, quando l'individuo tatuato è in vita, diventano visibili dopo che, mummificato il cadavere, la pelle disseccata diviene fortemente tesa. Tanto che molte volte lungo le linee del tatuaggio si producono delle screpolature.

Si osservino le teste tatuate e mummificate di Maori della Nuova Zelanda, conservate in parecchi musei; una bellissima ne ho vista al museo Preistorico ed etnografico di Roma, ed un' altra pure splendida nella collezione dell'egregio amico prof. G. Giglioli di Firenze.

Ora, nelle mummie peruane che portano dei segni, dirò così, di tatuaggio, non si scorgono mai tali cicatrici nè screpolature seguenti le linee dei disegni; ma la loro pelle rimane in uguale stato di quella di tutto il rimanente del corpo.

L'*attento esame* microscopico eseguito da quegli egregi professori sia per proprio conto che per conto d'altri, se avesse esistito, avrebbe pur dovuto rivelare la cicatrizzazione della pelle sulle mummie peruane; poichè un tale fatto avrebbe servito meglio di qualunque supposizione personale o ricerca bibliografica per dar loro ragione. Come va che non vi hanno sùbito pensato?

Che il colore nero-azzurrognolo si sia potuto riscontrare, con l'osservazione microscopica, nel derma, non è cosa strana, viste le proprietà caustiche del sugo del *genipa*, non occorrendo, per farvelo arrivare, aprirgli con la scarnificazione una via artificiale attraverso l'epidermide.

Ma io ho piuttosto osservato una cosa assai importante che, pare, non sia stata osservata da altri. In alcune parti delle membra dipinte delle mummie ch' io ho studiato, l'epidermide si è staccata in piccoli spazi, proprio sotto alla pittura. Ora, mentre l'epidermide rimasta ha conservato il solito colore nero-azzurrognolo, dove manca essa, il derma appare bianco e privo affatto di materie colorate. Dunque?

Per di più e per ultimo, poichè quanto ho detto mi sembra essere più che sufficiente per convincere chiunque, occorre osservare un altro fatto. La tinta del tatuaggio nero non rimane quasi mai nei limiti desiderati dal disegnatore; ma si spande sotto l'epidermide e nelle cellule del derma da una e dall'altra parte delle linee in una sensibile sfumatura, impedendo così che si possano eseguire due righe molto vicine senza che per disotto l'epidermide la tinta si unisca e copra in parte lo spazio che si vorrebbe lasciare in bianco.

In alcune delle pitture che si riscontrano nelle mummie peruane invece, ho potuto osservare certi sottili disegni (meandri e scalette) a righe bianche su fondo nero, che non si potrebbero ottenere col tatuaggio vero, specialmente se eseguito coi mezzi primitivi ed imperfetti dell'epoca antica.

REPUBLICA DEL PARAGUAY
BIBLIOTECA BLAS GARAY

Quasi sempre i contorni dei disegni peruani e caduvei sono notevolmente netti e precisi, non incontrandosi che in proporzione minima quelle sfumature che quasi sempre appariscono nel vero tatuaggio.

Conclusione.

Pittura dunque, semplice pittura, e non tatuaggio. La sola cosa che a quest' ultimo l' avvicini, si è la penetratività del sugo di *genipa*, la quale contribuisce a dare alla pittura una certa stabilità.

Quanto allo scopo od al significato che questo genere curioso di ornamentazione aveva presso gli antichi Peruani e presso le moderne tribù che lo usano, io credo fermamente col prof. Danielli che non ne abbia alcuno speciale se non quello di soddisfare al bisogno individuale, che ogni popolo della terra, in una forma o nell' altra, risente di ornare la propria persona. Poco io credo al diritto di una classe sociale di ornarsi a quel modo con esclusione di altre classi inferiori. Ognuno, secondo sapeva e poteva, doveva usarne quando e come più gli talentava, senza impedimento di leggi speciali. Tanto più che il *genipa* era abbondantissimo ovunque, non come l' *ichma* (cinabrio) ch' era monopolizzato, per la sua scarsezza, dalla famiglia reale.

L' uso di dipingere il corpo, doveva essersi diffuso nell' America meridionale assai prima della conquista del Perù per parte degli Inca. Ad ogni modo, le tribù di cui parlano il Cieza de Leon e gli altri erano agli estremi limiti dell' impero vastissimo che, sotto il dodicesimo Inca, si estendeva a più di 400 leghe a nord e a sud del Cuzco. Anche ammettendo l' ipotesi che dal Cuzco si espandesse quell' usanza, non è quindi da meravigliarsi che essa sia conosciuta e professata ancora oggidì e dai Caduvei e dai Mundurucù e da tutte, o quasi, le tribù indigene che popolano il vasto territorio americano, dove il *genipa* cresce e fruttifica; popolazioni tutte che, in maggiore o minore misura, dovevano in antico essere state dominate od influenzate dalla grande e potente civiltà incasica.

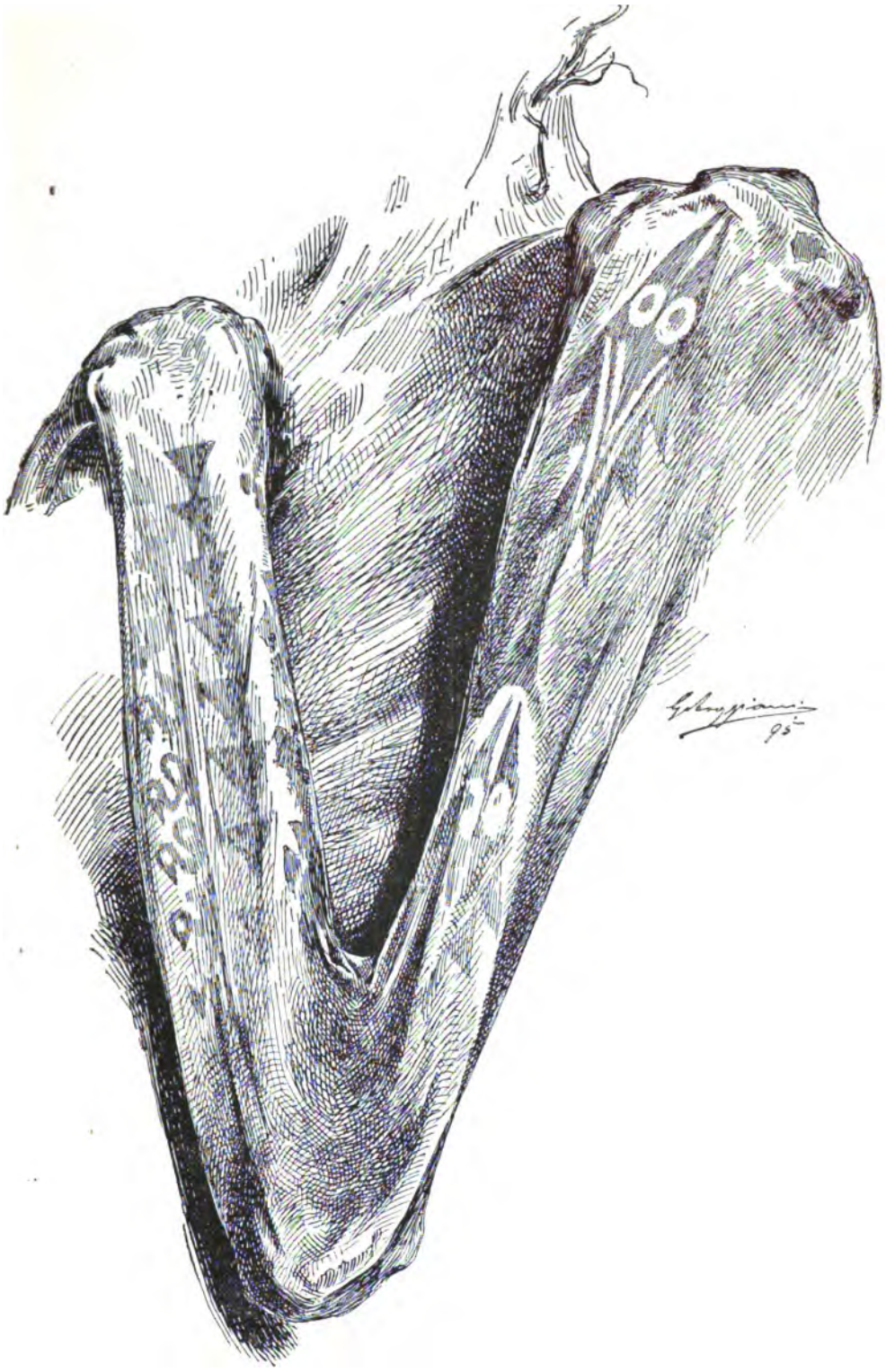

Figura 7^a

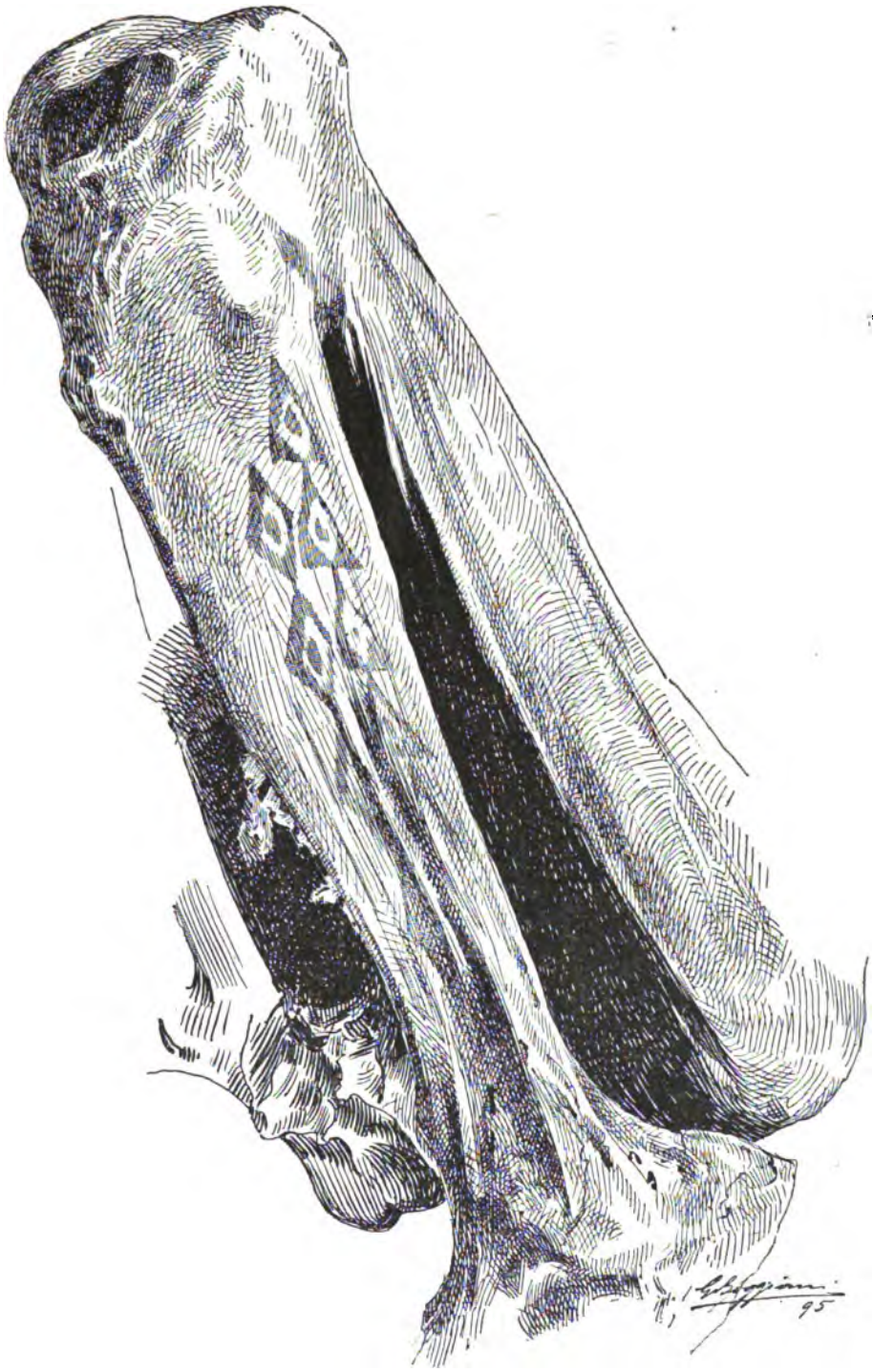

Figura 8ª

REPUBLICA
BIBL
GART